



10 Voodoo



Numero

HOMME BERLIN Frühjahr/Sommer 2019, 10 VOOODOO, Marilyn Manson, Jim Shaw, Vincent Cassel, Murda Beatz, Ho99o9. D 12,00 Euro

468-479, Vol. B, Kultur
AUS DER ACKERFURCHE
Interview: Anneli Botz

**Er verwandelt strahlendweiße
Galerieräume in ein
Schamanendorf und lässt
den vollgeschleimten Lars
Eidinger aus der Erde
kriechen: John Bock zeigt
mit *Unheil* eine archaische,
oft noch sprachlose Welt.
Die eigene Kindheit und
Jugend auf einem Bauernhof
erlebte der Künstler aber
ganz anders.**

Photo: Carolin Röcklein



Wir schreiben das 7. Jahrhundert – ein mittelalterliches Dorf in der Uckermark, im Zentrum ein Totempfahl, rundherum Holzverschläge. Düstere Wolken haben sich zusammengebraut, und auch in der Sippe ist etwas im Gange. Ein Kind ist krank, zeigt schwarze Eierbeulen. Das Sippenoberhaupt möchte es beseitigt wissen. Doch da gibt es noch die Mutter, der schamanische Kräfte nachgesagt werden, und den Wald mit seinen mystischen Bewohnern. In Unheil, dem jüngsten Film des Künstlers John Bock, treffen zwei Sphären aufeinander. Die alte, von Aberglaube und Geheimnis durchzogene Welt der Dorfgemeinschaft, und eine neue mystische Wahrheit, repräsentiert durch ein Halbwesen, gespielt von einem ausdrucksstarken Lars Eidinger. Zwischen beiden Polen steht eine trippige Reise ins Unterbewusstsein und die Lösung eines Rätsels – die Neudefinition von Sprache und die Suche nach Wahrheit.

Bereits seit den 90er-Jahren steht der Künstler John Bock, geboren 1965, mit seiner Kunst zwischen Betrachter und Werk, oszilliert in schillernden Farben zwischen aufwändig konstruierten Objekten, aktionsstarken Performances, kunstvollen Spielfilmen und immer wieder: dem Rezipienten. Das Ziel seiner Arbeit ist „die Kunstwohlfahrt“. Angelehnt an eine neukonstruierte Begrifflichkeit, entlehnt aus der Ökonomie, wendet sich Bock, der vor seinem Kunststudium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg Betriebswirtschaft studierte, an die Gesellschaft. Er will Haltung vermitteln, das System hinterfragen und immer wieder auch die Sprache, die verbale Konstruktion unserer Welt. In den vergangenen Jahren hat sich Bock, der mittlerweile an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe lehrt, von seinen Performances teilweise distanziert. Er hat verstärkt den Film in den Fokus seiner Arbeit gerückt und so die Aktionskunst auf die Leinwand gebracht.

ANNELI BOTZ:

Dein Film *Unheil* spielt im tiefen Mittelalter.

JOHN BOCK:

Angesiedelt ist der Film in einem Dorf – das ist eigentlich ein Gesellschaftsmodell. Darin lebt eine Frau mit ihrer Tochter, und beide sind aus der Gemeinschaft ausgeschlossen, da die Tochter krank ist und der Mutter schamanische Kräfte nachgesagt werden. Das Dorfoberhaupt will ihr das Kind wegnehmen, aber sie wehrt sich.

AB:

Am nächsten Tag ist das Kind dennoch aus der Hütte verschwunden, stattdessen kommt ein nackter, mit Schleim überzogener Lars Eidinger aus dem Wald gekrochen.

JB:

Lars spielt ein Wesen, das aus dem Wald geboren wird. Er spricht sehr plastisch und fragmentarisch, und bringt neue Wörter ein, die die anderen gar nicht verstehen können.

AB:

Beim Sprechen bricht er ständig feuchte Erdklumpen hervor. Eigentlich ist sein Mund immerzu voller Erde. Warum?

JB:

Na, der hat keine Organe, sondern nur eine Haut und im Leibinneren Erde, den Waldboden. Und wenn er redet, fällt der immer raus. Er ist eine Art Golem. Das hat er sehr gut gespielt und deshalb arbeite ich auch so gern mit ihm zusammen. Er ist ein wahrer Materialkünstler. Manche Schauspieler haben einen Sinn für Sprache, aber Lars mag das Material.

AB:

Das Halbwesen Lars hift der Mutter dann, sich auf die Suche nach dem Kind im Wald zu begeben. Gemeinsam exerzieren sie verschiedene Rituale.

JB:

Genau. In den Wald zu gehen, ist strengstens verboten, aber da will sie hin. Also gibt Lars der Mutter Drogen, dass sie halluziniert und sich nach und nach in den Wald vorarbeitet, um das Rätsel um das

Verschwunden der Tochter zu lösen.

AB:

Es gibt also zwei Welten.

JB:

Eben. Die alltägliche Welt der Sippe, mit ihren Abläufen und Riten, und dann die andere geheimnisvolle Welt im Wald.

AB:

Im Wald wird nie gesprochen.

JB:

Nein, kein Mal. Der gesamte Film handelt eigentlich davon, wie die Sippe eine Sprache entwickelt und der Wald hierzu das Gegenpendant setzt. Mir geht es allgemein darum, Sprache zu hinterfragen, sie zu de- und neu zu konstruieren.

AB:

Ein gewisser Okkultismus scheint in deinem Film auch eine Rolle zu spielen, so ein Glaube an etwas Übernatürliches. Es gibt einen Salzkreis, Hühnerfüße, Masken, im Zentrum der Dorfes liegt ein Totem. Als Zeichen einer Fede wird ein kleiner Ast zerbrochen, das Dorfoberhaupt hat in seiner Hütte eine menschengroße Holzfigur, in deren Inneren sich Fleisch verbirgt, in dem das Sippenoberhaupt, gespielt von Frank Seppeler, immer wieder rumstochert. Sind diese Riten und mystischen Vorgänge als eine Art Religionsersatz zu verstehen?

JB:

Ja, das Christentum ist bei denen noch nicht angekommen. Stattdessen haben sie ihren Aberglauben, über den sie sich die Welt erklären.

AB:

Einzelne Elemente des Filmes, bestimmte Orte und Riten, hast du in der Show in der Galerie Sprüth Magers als Kunstwerke ausgestellt. Die Ausstellung empfand man wie die düstere Tour durch ein schamanisches Dorf.

JB:

Genau, da gibt es Environmentals aus dem Film, den Zauberkreis, fragmentarisch die Hütte, den Totemfahl. Ähnlich wie die Mutter, taucht man so Schritt für Schritt tiefer in die Geschichte ein.



John Bock, *Unheil* (2018), Set photo with Jose Marlit Schneider, Copyright John Bock, Courtesy Sprüth Magers
Foto: Martin Sommer



John Bock, *Urheil* (2018), Set photo with Effi Habsilber und Lars Eidinger, Copyright John Bock, Courtesy Sprüth Magers
Foto: Lea Goett



John Bock, *Urheil* (2018), Set photo with Frank Seppeler, Copyright John Bock, Courtesy Sprüth Magers
Foto: Martin Sommer

„Und wenn die Kühe dann so geballt in den Stall
liefen, hinterließen sie auf dem Boden Wellen.
Daher die Erinnerung an die Furche.“



John Bock, *Unheil* (2018), Set photo with Lars Eidinger, Copyright John Bock, Courtesy Sprüth Magers
Foto: Lea Gocht



John Bock, *Unheil* (2018), Set photo with Jose Mari Schneider und Etti Rabsilber, Copyright John Bock, Courtesy Sprüth Magers
Foto: Martin Sommer

477, Aus der Ackerfurche

AB: Im Film heißt es, Lars sei als Wesen, „aus der Ackerfurche gekommen“. Früher hast du schon mal an anderer Stelle gesagt, dass auch die Kunst aus der Ackerfurche entstanden sei.

JB: Ich entscheide zwischen Künstlern, die aus der Ackerfurche kommen und Künstlern, die Luft lieben, die springen wollen.

AB: Welcher Künstler ist denn so einer aus der Ackerfurche?

JB: Na, ein Beuys zum Beispiel. Aber ein Yves Klein wiederum nicht. Ein Mazzoni auch nicht. Auch nicht Malewitsch. Und da wird es interessant: Das schwarze Quadrat ist schon sehr erdig, sehr schwer. Aber durch den Suprematismus steuert er luftige Gefühle an. Mir geht es um das nach oben streben. Deswegen spielen sich viele meiner Arbeiten in Höhen ab.

AB: Bei der Ausstellungseröffnung zu *Urheil* saßest du selbst drei Stunden lang auf einem sechs Meter hohem Stamm unter der Galeriedecke. War das nicht anstrengend?

JB: Nicht, wenn du einen Sinn hast. Mein Sinn lag darin, eine Zeichnung mit Objekten zu legen. Heu, Aluminiumfolie, Hasenköttel, Zuckerwürfel, Knetmasse zum modellieren – da war ich erstmal beschäftigt. Alles wurde aufgezeichnet und nach unten per Video an die Zuschauer geschickt.

AB: Das Publikum mit einzubeziehen, ist einer der zentralen Aufgaben deiner Kunst.

JB: Der Künstler sollte immer den Rezipienten im Auge behalten. Es geht nicht darum, einfach nur seine Kunst im Studio zu machen, sie in die Galerie zu stellen und sich feiern zu lassen. Es geht darum, einen Kontakt aufzunehmen mit den Rezipienten und denen eine Vorstellung von Welt mitzuteilen. Auch wenn die sagen:

Verdammt, das ist nicht meine Vorstellung von Welt, John Bock, dann ist das schon mal gut angekommen.

AB: Performance-Kunst heißt ja auch, dem direkten Feedback ausgesetzt zu sein. Ist dir Zusppruch wichtig?

JB: Man möchte schon Zusppruch haben, da es einem Energie liefert. Aber das verfliegt sehr schnell. Das liegt aber an meiner Mentalität, Erfolge nicht so gut genießen zu können. Ich hinterfrage das gleich, schäme mich und möchte mich verkriechen. Das ist meine Natur. Den Mangel, nicht zu genießen, habe ich wohl von meinen Eltern übernommen. Ich bin ja auf dem Bauernhof aufgewachsen, und dort drehte sich alles immer darum, ein System in Gang zu halten, Geburten zu machen, sich um die Tiere zu kümmern.

AB: Gibt es den Hof noch?

JB: Mein Bruder führt ihn mittlerweile.

AB: Und wie fühlt sich das für dich an, dort zu sein, heutzutage?

JB: Der Hof ist verlegt worden und ist mittlerweile ein Ackerbetrieb. Vorher war es ein Milchbetrieb mit 140 Kühen, das ging mehr unter die Haut. Wenn zum Beispiel ein Kalb starb. Wenn du merkst, dass es krank wird, musst du es immerzu füttern, auch die ganze Nacht durch, mit der Flasche. Die saufen dann ganz wenig, da muss man dann immer dran bleiben und natürlich bist du wirklich traurig, wenn es dann am nächsten Tag doch tot ist.

AB: Kommt der Begriff der Ackerfurche daher, vom Bauernhof?

JB: Ja. Das ist die Erinnerung an die freilaufenden Kühe. Wir hatten so eine Computeranlage, die die Kühe steuert. So konnten sie in den Stall rein gehen, um zu fressen und dann wieder raus. Die

waren so frei. Nur abends haben wir sie eingehütet, zum Melken. Und wenn die Kühe dann so geballt in den Stall liefen, hinterließen sie auf dem Boden Wellen. Daher die Erinnerung an die Furche.

AB: Deine Kunst war von Beginn an recht abstrakt. Bereits 1993 setzte sich dein Vortrag *Der kleine und der grosse Rezipient* formativ mit dem Kunstbegriff auseinander. Haben deine Eltern deine Kunst damals verstanden?

JB: Verstanden nicht, aber unterstützt haben sie mich. Das ist aber auch so in einer Bauernfamilie.

AB: Obwohl du einen ganz anderen Weg gegangen bist.

JB: Ja, aber ich war trotzdem auch immer auf dem Bauernhof. Ich hatte einen Irokesenschnitt und hab da Kühe gehütet und gemolken. Und gehörte zur Familie. Die wussten ja, was sie an mir hatten – ob ich jetzt ein Punker was oder nicht, das war denen egal. Auf dem Dorf herrschte generell viel Akzeptanz. Außerdem konnte ich zum Glück auch schnell von der Kunst leben.

AB: Ausgerechnet mit Performance-Kunst?

JB: Ich habe instinktiv gewusst, dass das funktioniert. Mir war aufgefallen, dass es in den 90er-Jahren keine Performance-Kultur mehr gab, und deswegen hab ich das dann übernommen. Und der Jonathan Meese hat das auch noch gemacht und dadurch kamen wir schnell mit den Rezipienten in Kontakt, das war eine positive Energie.

NH: In deiner Kunst gibt es viele humorvolle Elemente, aber im Großen und Ganzen hatet ihr doch eher etwas sehr Trauriges, Bewegendes an. Auch die Performances, die oft etwas Clowneskes haben.

JB: Ach, interessant. Vor zwanzig Jahren war

ich der lustige John. Slapstick, absurdes Theater, es wurde gelacht, geschmunzelt. Aber dann, Mitte der Nullerjahre, habe ich das Gemeine, das Grausame in die Kunst eingeführt. Trotzdem hängt es mir immer noch nach, dass man sagt: Bei dir lacht man. Deswegen finde ich es interessant, wenn du sagst, das meine Kunst traurig ist.

NH:

Gerade im komischen Moment kann doch Tragik liegen. Wenn ein Paul McCarthy sich im Film die übergroßen Finger abhackt, hat das etwas von Slapstick, aber es ist auch verstörend.

JB: Klar, er geht ja sogar noch weiter. Mit seinem Puppenspiel in Heidi meint er die Vergewaltigung.

NH:

Früher hast du ja alles gemacht, bist in einer riesigen selbstgebauten Tonne die Wände wie in einem Hamsterrad hochgelaufen, hast stundenlang aus dem Koffer modelliert, deine Vorträge vor Publikum performt, mit Musikern ein eigenes Konzert sowie eine Modenschau kreiert. Immer dabei waren deine selbstgebauten Sets, Koppeln, Stationen. Heute nimmt der Film einen Großteil deiner Arbeit ein, die Performances gibt es noch, aber sie finden ausgewählter statt.

JB:

Ich bin gerade noch mal aufgetreten bei Miuccia Prada im Museum, ein Comedy-Stück, absurdes Theater, von mir von früher, aber da habe ich mir selbst nur eine Nebenrolle reingeschrieben. Der Lars war dabei. Die Schauspieler haben gestrahlt, waren brillant. Ich selbst habe nur ein wenig mitgemacht, bisschen Kaugummi gekaut, mit einem Hühnerbein gekreist. Und einmal stand ich kopfüber in einem Schrank. Die Schauspieler und ihr unkalkulierbares Spiel, das liebe ich. Ein Grund, warum ich heute vornehmlich Filme mache. Das Gemeinsame, die Zusammenarbeit, das ergibt Sinn. Ich schreibe das Stück, baue die Objekte und die Schauspieler bringen meine Arbeit zum Klingen. Wunderbar.